MUZYKA KOŚCIELNA

MIESIĘCZNIK
POŚWIĘCONY MUZYCE
KOŚCIELNEJ I LITURGJI

MARZEC 1930

ROK V * POZNAŃ * NR. 3

TREŚĆ NR-U. 3.

Zdzisław Jachimecki: Średniowieczne zabytki polskiej kultury muzycznej . . . 41
X. Kasprzyk: Muzyka kościelna i muzyka religijna 46
Dr. Wacław Piotrowski: Wpływ muzyki świeckiej na kościelną i odwrotnie (ciąg dalszy) 51
O zdrowe, zdyscyplinowane podstawy organizacji organistowskiej . . . 55
Kronika 56
Kronika chórów kościelnych 56
Z diecezji Katowickiej 58
Związek chórów kościelnych Archid. Gnieźn.-Poznańskiej 58
Związek organistów Archid. Gnieźn.-Poznańskiej 59

ROK V MARZEC 1930 NR. 3

MUZYKA KOŚCIELNA

MIESIĘCZNIK POŚWIĘCONY MUZYCE KOŚCIELNEJ I LITURGJI

REDAKTOR: X. W. FAUSTMAN

ZDZISŁAW JACHIMECKI

I.

ŚREDNIOWIECZNE ZABYTKI POLSKIEJ KULTURY MUZYCZNEJ.

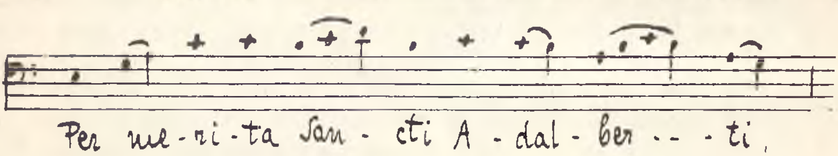
1. JEDNOGŁOSOWA MUZYKA RELIGIJNA.

Łacińskie: historiae, hymny i sekwencje.

1. Skąpo zachowane źródła do historji polskiej kultury muzycznej w wiekach średnich przekonywają nas, że właściwem podłożem jej stała się po przyjęciu chrześcijaństwa muzyka liturgiczna Kościoła rzymskiego. Za jej to pośrednictwem nawiązywała Polska piastowska stosunki z muzyką narodów zachodnio-europejskich, przejmując istniejące u nich formy muzyczne i środki wyrazu. Za najstarsze pomniki liturgicznej muzyki kościoła polskiego uważać należy dwie cenne księgi liturgiczne, pochodzące zapewne z początków XI-go wieku, które przechowuje się w bibljotece kapitulnej w Gnieźnie. Pierwszą z nich jest: *Ordo Romanus et Missale antiquissimum*, którego muzyczno-paleograficzne cechy wskazują na pochodzenie ze słynnej szkoły śpiewaków kościelnych w Sant-Gallen. (Rkp. nr. 149 wspomnianej biblioteki. Patrz: X. T. Trzciński: Katalog rękopisów Bibl. Kap. w Gnieźnie. Poznań 1910.) Druga zaś z tych ksiąg, antyfonarz, posiada nutację neumatyczną diastematyczną w typie metz'kim. Data sprowadzenia tych rękopisów do Gniezna jest nam niestety nieznana.

2. Nieznanym jest nam również czas, kiedy zaczęto w Polsce tworzyć te formy liturgiczne, w których mógł się przejawić bardziej już indywidualny charakter kościoła polskiego. Młody kościół polski niedługo czekał na sposobność uzyskania przywileju do utworzenia historji o życiu i zasługach wielbionego przez siebie patrona. Stał się nim biskup praski, Wojciech, który w czasie swojej wyprawy misjonarskiej do Prus, poniósł tam śmierć męczeńską w r. 997-ym. Wojciech nie był wprawdzie Polakiem i tylko epizodycznie bawił w Polsce, był jednak, podobnie jak brat jego, Sobiebor, przyjacielem Bolesława Chrobrego, który ciało zamordowanego apostoła wykupił od Prusaków i pochował w Gnieźnie. Zaraz też potem zaczął się w Polsce kult męczennika, uznanego za patrona narodu. Już w roku 999-ym powstała pierwsza biografja świętego, napisana przez mnicha Caropariusa. W tymże samym roku ogłosił nieznany nam autor *Passio sancti Adalberti*, poczem w r. 1003-cim arcybiskup Bruno napisał drugi życiorys Wojciecha. (Obie biografje zawarte są w *Monumenta Germaniae historica*, zaś *Passio* znajdujemy w wydawnictwie

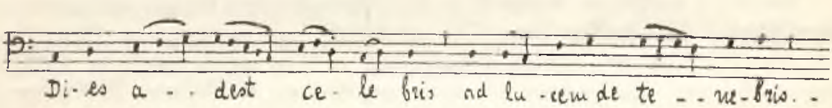
Scriptores rerum Prussicarum). Ale niewątpliwie znacznie później od tych życiorysów, może nie wcześniej jak w XIII-tym wieku, powstała *Historia de sancto Adalberto,* zaczynająca się od antyfony: *Benedic regem cunctorum* i obejmująca po *matutinie:* trzy nokturny z dziewięcioma antyfonami, *laudes* i *responzorja,* jak inne tego rodzaju utwory. Guido Dreves wydał ją w V-tym tomie *Analecta hymnica medii aevi* (str. 99—101), opierając się na tekstach kilku brewjarzy krakowskich z XIV-go i XV-go wieku, przyczem wskazał na różnice zachodzące między temi tekstami. Najdawniejszem świadectwem jej istnienia i wykonywania w Polsce jest znany dekret biskupa Jakóba Świnki, ogłoszony na synodzie w Łęczycy w r. 1285-ym i opiewający: *ut in omnibus ecclesiis nostrae provinciae cathedralibus et conventualibus hystoria beati Adalberti habeatur in scriptis et ab omnibus recitetur et cantetur.* Nabożeństwo do św. Wojciecha obejmowało obok historji jeszcze właściwe officium, którego jedna szczególnie antyfona zasługuje na uwagę. Zaczyna się ona od słów: *Per merita sancti Adalberti — Christe nos exaudi.* Ona jedna przeszła do artystycznej muzyki polskiej następnych epok, dostarczając materjału tematycznego do motetów kompozytorów polskich wieku XVI-go. W gregorjańskim — ogólnie biorąc — stylu utrzymaną melodję historji i officium znamy z rękopisu Bibl. Państw. we Wiedniu nr. 1795 (z wieku XV-go, karty 12 a do 20 b.). Początkowa dystynkcja tej antyfony opiewa:



Temat ten, ze znacznemi jednak odchyleniami, być może wskazującemi na różne redakcje antyfony w praktyce liturgicznej już w wiekach średnich, stał się ośrodkiem czterogłosowego motetu nieznanego nam dzisiaj autora pierwszej połowy XVI-go stulecia, zachowanego w tabulaturze organowej z r. 1548-go klasztoru św. Ducha w Krakowie. (P. Zdz. Jachimecki: Tab. org. z bibl. klaszt. św. Ducha w Krakowie. 1913 str. 38). W podobny sposób potraktował temat antyfony Walenty Gawara (Gutek) w swoim czterogłosowym motecie, pisanym gdzieś między r. 1560 a 1570. (P. Zdz. Jachimecki: Wpływy włoskie w muzyce polskiej... Kraków 1911, str. 91). Dopiero Mikołaj Zieleński zrywa łączność tematyczną z melodją antyfony w swem wspaniałem offertorium ośmiogłosowem, opartem o jej tekst, ale w kompozycji, wydanej w roku 1611-ym, należącej do stylu *nuove musiche,* nie może to dziwić.

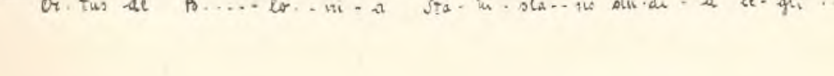
3. Drugi z kolei święty polskiego kościoła, biskup Stanisław Szczepanowski, zgładzony na rozkaz króla Bolesława Śmiałego w r. 1079-tym i kanonizowany w r. 1253-cim, doczekał się także swojej historji, pewnie w niedługi czas po beatyfikacji. O powstaniu jej pisze Długosz w *Liber*

beneficiorum w następujących słowach: „...*frater Vincentius de ordine predicatorum qui martire b. Stanislao canonizato et vitae illius historiam et ad singulas horas nocturnas et diurnas legendas et cantica suavi et spectabili modulatione concinnaque ac diserta descriptione primus composuit et descripsit et altissimis cantibus et preconiis suis suapte stupendam atque admirandam insigniter nobilitavit...*“ Z twierdzeniem Długosza nie godził się wydawca tego życiorysu w *Monumenta Poloniae historica*, W. Kętrzyński, który utrzymywał, że autor historji żył później od biografa, ale pewnie także w wieku XIII-tym. Historja św. Stanisława, wydana przez Kętrzyńskiego i Drevesa (*Analecta hymnica medii aevi* V. str. 223), zaczyna się od słów: *Dies adest celebris ad lucem de tenebris.* Znamy niemniej jak piętnaście średniowiecznych sekwencyj, zaczynających się od tych samych słów, względnie używających ich dla dalszych strofek (p. Ulysse Chevalier: *Repertorium hymnologicum).* Całą histoorję o św. Stanisławie z melodją znamy z dwóch rękopisów, pochodzących z ostatnich lat wieku XV-go. Przed wojną oba rękopisy należały do Biblioteki cesarskiej we Wiedniu. Dzisiaj jeden z nich, noszący dawniej numer 1765 (Theol. 11. m. XV.) został rewindykowany do Trento, drugi nr. 1795 (Salisb. 19. B. m. XV.) pozostał na dawnem miejscu. W układzie nabożeństw zachodzą w rękopisach tych pewne różnice, wynikające z charakteru i przeznaczenia ich. W pierwszym znajduje się o kilka antyfon więcej niż w drugim, ponadto hymn: *Gaude mater Polonia* i sekwencja: *Jesu Christe rex superne*, drugi zawiera w sobie tylko te ustępy, które pomieszczano w brewiarzach (cytowanych przez Drevesa) i sekwencję: *Omnes odas nunc melodas.* Początek melodji pierwszej antyfony nieszporowej, zresztą niecałkiem zgodny w obu rękopisach, jest następujący:

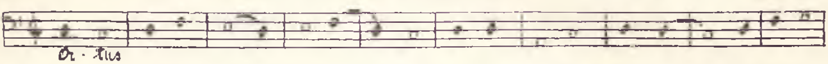


(Wypada mi zaznaczyć na tem miejscu, że melodja ta jest w zupełności odmienna od użytej w sekwencji do słów: *Adest dies celebris, quo lumen de tenebris exortum emicuit*, którą znajdujemy w pracy C. A. Moberga [Uppsala] p. t. *Über die schwedischen Sequenzen*, II. nr. 24. r. 1927).

Chociaż wymieniała ona nazwy kraju i jego stolicy (Polska — Kraków), została antyfona ta pominięta przez polifoniczną muzykę religijną w Polsce epok późniejszych. Natomiast korzystano z tekstu i melodji drugiej antyfony nieszporowej tej historji: *Ortus de Polonia Stanislaus....*



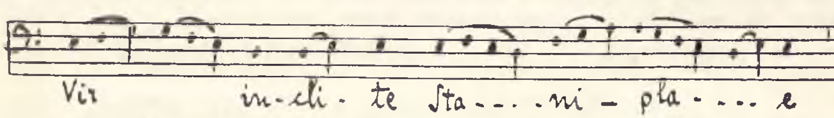
Po raz pierwszy spotykamy ją w kompozycji Jerzego Libana z Lignicy, zamieszczonej w jego podręczniku p. t. *De accentuum ecclesiasticorum exquisita ratione,* wydanym między rokiem 1518 a 1525 w Krakowie, chociaż utwór jego, wedle własnych słów autora, powstał w r. 1501. (P. dr. Józef Reiss: *Georgius Libanus Lignicensis als Musiker, Zeitschr. f. Musikwissenschaft* 1922 Oktober). W kompozycji tej stanowi temat antyfony *cantus firmus* (w nutach równej wartości, *cantus martellatus).* Czterogłosowy utwór Libana, zresztą znakomitego humanisty, pierwszego w Polsce hellenisty i profesora Uniwersytetu Jagiellońskiego, przedstawia się bardzo skromnie w swojej prymitywnej technice *nota contra notam.* Tenor przyjął tu następującą formę:



Około połowy wieku XVI-go powstało przypuszczalnie więcej kompozycyj w oparciu o tematy tej antyfony, kiedy aż trzy takie motety zapisał twórca tabulatury klasztoru św. Ducha w Krakowie z r. 1548. Dwa z tych motetów są anonimowe, trzeci oznaczony monogramem niewykrytego dotychczas kompozytora N. Z.

Mikołaj Zieleński postąpił wobec tej antyfony tak samo jak wobec antyfony z historji o św. Wojciechu *(Per merita sancti Adalberti)* w swojem ośmiogłosowem offertorium wydanem w r. 1611 do tego tekstu: nie uwzględnił w niem zupełnie tematu oryginalnego.

Ostatnia antyfona historji o św. Stanisławie (drugie nieszpory *ad Magnificat): Vir inclite Stanislae,* posłużyła swoim tekstem Antoniemu Patart'owi, członkowi kapeli królewskiej w Warszawie około r. 1600, do utworzenia sześciogłosowego motetu, wydanego w zbiorze *Melodiae sacrae.... opera ac studio Vincentii Lilii Romani* (Kraków 1604), czy jednak temat jej:



został wprowadzony do przędziwa głosów, imitujących się wzajemnie za pośrednictwem następującej frazy:



na pytanie to, wobec istniejących tylko trzech książek głosowych tego wspaniałego wydawnictwa, nie można wprawdzie odpowiedzieć z całą ścisłością, ale wypada przypuszczać, że Patart z tematu antyfony nie skorzystał w tak założonym swoim utworze. (O towarzyszących historji: hymnie i sekwencji będziemy mówili na innem miejscu).

4. Z wykonywanych w Polsce historyj o świętej Jadwidze śląskiej i świętej Kindze nie przeszła do późniejszej muzyki artystycznej żadna — o ile nam wiadomo — antyfona. Historja o św. Jadwidze, zaczynająca się w brewjarzach niemieckich od antyfony: *Laetare Germania, quae de stirpe regia Meraniae ducis...*, którą pomijają polskie źródła, rozpoczynające historję od antyfony: *O decus Trebniciae, Heduigis mater gratiae* nie powstała w Polsce, chociaż jest rzeczą pewną, że kult tej świętej nie ograniczał się jedynie do Śląska, lecz rozszerzył się po całej Polsce. Świadczy o tem zastępowanie nazwy Śląska nazwą Polski w pochodzącym z jakiegoś polskiego klasztoru odpisie historji z wieku XV-go w rękopisie dawnej Bibl. Cesarskiej w Piotrogradzie Lat. Q. I. nr. 201. Źródłu temu zawdzięczamy także znajomość melodji całej historji, z pominięciem pierwszej antyfony. Czy była to melodja w zupełności oryginalna, napisana wyłącznie do tego tekstu, trudno o tem w tej chwili, kiedy nie rozporządzamy wystarczającym materjałem porównawczym, rozstrzygać.

6. Historja o św. Kindze musiała istnieć już w wieku XIV-tym, jak o tem świadczy jeden rękopis padewski z tego stulecia, chociaż kanonizacja świętej odbyła się dopiero z końcem wieku XVII-go. Bliską narodowi polskiemu świętą, która do glorji świętości przeszła z królewskiego tronu polskiego, opiewały antyfony historji, zaczynające się od następujących wierszy: *O regina praedicanda, Kunegundis veneranda, Regi terrae copulata, Regi coeli dedicata, virginali gloria....*

7. Hymny łacińskie polskiego kościoła są zjawiskiem względnie dość późnem. Najdawniejszy z tych nielicznych zabytków polsko-łacińskiej literatury dewocyjnej wywołany został kultem do św. Stanisława Szczepanowskiego. Kiedy powstał, nie wiemy. Najstarszy jego znany nam odpis pochodzi z końcowych lat XV-go wieku. Zawiera go wspomniany już rękopis Bibl. Państw. we Wiedniu nr. 1765, gdzie hymn został zamieszczony po antyfonach pierwszych nieszporów historji o św. Stanisławie a przed antyfoną *ad Magnificat*. Za przykładem hymnów ambrozjańskich jest on ujęty w dimetry jambiczne i składa się z jedenastu strofek, jest więc nieco dłuższy od hymnów ambrozjańskich i innych, liczących przeważnie od trzech do dziewięciu strofek. Pierwsza strofka brzmi:

Gaude mater Polonia
prole fecunda nobili,
summi regis magnalia,
laude frequenta vigili.

(Ciąg dalszy nastąpi).

KS. KASPRZYK

MUZYKA KOŚCIELNA I MUZYKA RELIGIJNA

26 lat mija od chwili, jak papież Pius X, zaraz na wstępie swego chwalebnego Pontyfikatu, wydał wielką encyklikę o reformie muzyki i śpiewu kościelnego. Cóż go skłoniło do tego kroku?

Wiemy, iż hasłem jego to słowa iście apostolskie: „Instaurare omnia in Christo!" (naprawić wszystko w Chrystusie). Tą myślą ożywiony pisze do kard. Respighi, swego wikarjusza, te słowa: „Pragnąc ujrzeć we wszystkiem nowy rozkwit piękności, wspaniałości i świętości funkcyj liturgicznych, postanowiliśmy odręcznem pismem wskazać, jaka jest wola nasza odnośnie do muzyki kościelnej, która w tak znacznej części pozostaje na usługach kultu!... Celem jej i obowiązkiem najświętszym... jest ofiarować Bogu rzeczy tylko dobre, a jeśli możliwe i doskonałe... W miejscowościach, gdzie duchowieństwo i dyrygenci chórów temi zasadami są przejęci, tam dobra muzyka rozkwita natychmiast; skoro zaś atoli nie zwraca się uwagi na prawdy podstawowe, tam nie pomogą ani prośby, ani surowe rozkazy, ani groźby kar kościelnych, aby cośkolwiek w tej mierze zmienić".

By przeto te ostatnie słowa wielkiego papieża nie stosowały się czasem i do nas, postaramy się wyjaśnić w krótkich słowach, co to jest muzyka kościelna, zwłaszcza liturgiczna, następnie określimy zadanie muzyki kościelnej, lecz nieliturgicznej, aby ostatecznie stwierdzić, że muzyka t. zw. religijna, to nie muzyka kościelna.

W myśl życzeń papieża Piusa X nie powinno być w kościele Bożym nic takiego, coby w jakikolwiek sposób mogło rozpraszać pobożność zgromadzonych na modlitwie, poniżać świętość i powagę obrzędów i stać się niegodnym domu modlitwy i Majestatu Boga.

Jest z drugiej strony rzeczą pewną, że nic nie łączy się tak ściśle z obrzędami liturgicznemi i że żadna sztuka nie zajmuje w liturgji miejsca tak uprzywilejowanego, jak śpiew kościelny. Uroczystą sumę można odprawić nietylko we wspaniałych, monumentalnych i stylowych dziełach architektury naszych świątyń katedralnych, nietylko w przepysznych szatach kapiących od pereł, drogich kamieni i bezcennych, złotolitych haftów, nietylko u stóp ołtarzy, kutych w marmurach lub rzeźbionych w cedrze, lecz także w ubożuchnym kościółku wiejskim, gdzie ozdoby układa spracowana, nieudolna ręka „artysty" wiejskiego, w paramentach częstokroć więcej niż prostych, owszem nawet pod gołem niebem, gdzie za ołtarz służy stół prowizoryczny, na którym złożono portatyl z relikwiami świętych Patronów. Obojętnie, czy kapłan, sprawujący funkcje religijne, ma piękny głos i ucho muzykalne, czy nie, w myśl przepisów Kościoła pewne części musi śpiewać i inne natomiast odśpiewuje lud lub chór, względnie organista. Nawet ta najważniejsza modlitwa, której nauczył nas sam Boski Zbawiciel „Ojcze nasz" przy uroczystej mszy św. musi być odśpiewana. Jest to bowiem już takie przekonanie u wszystkich ludów głęboko zakorzenione, że słowa śpiewane bardziej przemawiają do duszy

i prędzej utkwią w pamięci od słów wymawianych. Dlatego to Kościół katolicki dał tej sztuce w obrzędach swoich miejsce tak uprzywilejowane.

W rzeczy samej już u starożytnych zwano muzykę sztuką boską. O jej czarującej mocy opowiadano sobie legendy[1]). Nawet w biblji czytamy, że dla uśmierzenia wzburzonego Saula sprowadzono harfistę Dawida. Legendy takie spotykamy także i w średniowieczu. Oto czytamy w kronikach duńskich, że król Eryk zwany Dobrym, dla przekonania się osobiście o czarującym wpływie muzyki jakiegoś wsławionego naonczas mistrza kazał go sobie przedstawić, jednakże dla ostrożności polecił usunąć z zamku wszelką broń. Zjawił się ten czarodziej i jego modulacje wprawiły zrazu wszystkich w głęboką zadumę i smutek, lecz kiedy następnie zaczął ich rozweselać i nastrój spotęgował wprost do szału, skutki jego muzyki stały się aż nadto widoczne, bo król sam wybiegł z sali, dobył miecza i najbliższych spotkanych uśmiercił natychmiast... A przecież to był Eryk-Dobry.

Tymczasem w Konfesjach św. Augustyna czytamy o skutkach wręcz przeciwnych, jakie nań zrobiły pienia w bogatej bazylice ś. Ambrożego. Chyba nikt z pomiędzy pisarzy katolickich trafniej nie ujął skutków dobrej muzyki kościelnej. „Ileż ja łez wylałem — pisze (ks. XI, r. 33) — przy tych pieniach i pieśniach, do głębi wzruszony głosami słodko rozbrzmiewającego kościoła. Dochodziły one do moich uszu, a z niemi prawda wstępowała w serce moje. Powstały we mnie uczucia prawdziwej pobożności i polały się łzy... a było mi z niemi tak błogo".

Oczywiście takiego wrażenia nie zrobi jakabądź muzyka. Skąd więc wypływają te nastroje, prowadzące nas do Boga, Dobra Najwyższego? Wiemy przecież z historji muzyki, że najdawniejsza nasza muzyka kościelna czerpała motywy także z muzyki świeckiej, a więc wprost pogańskiej, owszem aż do czasów Grzegorza Wielkiego częstokroć śpiew kościelny nie różnił się niczem od pieśni świeckiej, jak tylko tekstem. Lecz wiemy z dzieł Ojców Kościoła, że już i wtenczas ostro występowano przeciw nadużyciom, potępiając używanie pieśni o charakterze bałwochwalczo-pogańskim, oraz instrumentów, które przy obrzędach pogańskich służyły do śliskich i nieobyczajnych tańców i przedstawień, przez co nosiły już na sobie piętno bezbożności i jako takie łatwo w wiernych wzbudzać mogły wspomnienia scen przeżytych i widowisk, obrażających uczucia i skromność chrześcijańską.

Podobne wystąpienia stanowcze i skuteczne tej najwyższej instancji prawodawczej miały miejsce także w wiekach średnich, kiedy przy śpiewie wielogłosowym za „cantus firmus" służyła pieśń świecka, madrygał, od którego utwory kościelne przybierały częstokroć swoje nazwy, takie

---

[1]) Flet Tymoteusza przyprowadzał Aleksandra Wielkiego do szału, który łagodzono naodwrót śpiewem... bajki o śpiewie łabędzia, o flecie Pana, (bożka lasów i pasterzy), o Orfeuszu, o wabiącym i zgubnym śpiewie Charybdy itd.

jak „adieu mes amours“, „fortuna desperata“ itp. nazwy, nie grzeszące bynajmniej duchem kościelnym.

Sprawa stawała się coraz bardziej poważna. Zdawało się, że usunie się raz na zawsze z obrzędów kościelnych śpiew wielogłosowy, dopiero genjalny Palestrina załagodził tę walkę, która się oparła aż o sesję soboru Trydenckiego, a załagodził tem, że motywy swych arcydzieł czerpał nie z pieśni ludowej świeckiej, lecz z chorału gregorjańskiego.

Ta troskliwość kościoła o usunięcie pewnych ześwieczczeń z muzyki kościelnej, wskazuje nam bardzo wymownie, że nie każda muzyka może być wykonywana w kościele, a to ze względu na pewne okoliczności zewnętrzne, przez które jakiś utwór otrzymuje charakter specyficznie świecki teatralny, rozrywkowy, a czasem nawet wprost nieobyczajny.

Te właśnie cechy zewnętrzne sprawiają, że młodej parze, wstępującej na ślubny kobierzec, nie gramy żałobnego marsza Chopina, ani odwrotnie, nie towarzyszymy eksportacji zwłok na miejsce wiecznego spoczynku przy dźwiękach jakiegoś modnego szlagiera jazzbandowego! Byłoby to grubą profanacją, a u ludzi wywołaćby musiało wielkie zgorszenie.

Dla zilustrowania takich nadużyć nie potrzeba nam wchodzić w zamierzchłą przeszłość. Przenieśmy się myślą w okres Bożego Narodzenia. Po iluż to świątyniach naszych, i to nietylko w jakichś wioszczynach górskich, opuszczonych, aż do znudzenia nasłuchać się można przeróżnych pastorałek, w których ani melodja ani jej opracowania harmoniczne, ani sam tekst do kościoła się nie nadaje, a śpiewa się je tak tylko dlatego, że przy organie siedzi człowiek pozbawiony smaku i ducha liturgicznego, który o żadnym prawodawstwie muzycznem nie słyszał, a rektorem Domu Bożego został skądinąd bardzo świątobliwy i wszelkiego uszanowania godzień duszpasterz, lecz któremu to całkiem obojętne, co się w jego kościele śpiewa i jak się śpiewa, składając wszystko na karby zwyczajów i melodyj t. zw. polskich. Weźmy pod uwagę tylko nasze powszechnie znane pastorałki: Pasterze drzemali w dolinie... Nocnej chwili w połuśmy byli... Tusząc pasterze... Dnia jednego o północy... itp. wesołe historje o Kubach, Maćkach, Jankach i Maciejach; będą one mogły zabawić nas przy opłatku wigilijnym, przy szopkach betlejemskich i jasełkach, lecz nigdy nie zgodzą się z powagą kościoła i nabożnem rozpamiętywaniem wielkiej tajemnicy Wcielenia. Taka muzyka nie może spełnić swego zadania i celu swego nie osiąga, a przecież w pierwszem rozporządzeniu swej instrukcji papież Pius X tak wyraźnie go określa: „Muzyka kościelna, jako część składowa liturgji dzieli z nią cel ogólny, jakim jest chwała Boża i zbudowanie wiernych. Ona też przyczyni się do pomnożenia powagi i wspaniałości ceremonij kościelnych i dlatego dalszem zadaniem jej jest przyodziać w odpowiednią melodję tekst liturgiczny i nadać mu większą siłę, a wtedy za jej pośrednictwem wierni jeszcze łatwiej zostaną pobudzeni do pobożności i lepiej usposobieni do zbierania w sobie owoców łaski, spływających ze sprawowania Przenajśw. Ofiary. Dlatego też musi posiadać w najwyższym stopniu cechy właściwe liturgji, a mianowicie: świętość, piękność formy i powszechność. Czyż w takich pastorałkach

mamy tekst liturgiczny? Czyż jest w ich melodjach skocznych i rytmicznych taki pierwiastek, któryby przysparzał chwały Bogu i budował ludzi?

Aby łatwiej zrozumieć, na czem ta świętość polega, posłużmy się przykładem. Kiedy kapłan przystępuje do składania Przenajśw. Ofiary, ubiera się w szaty wyprowadzone wprawdzie ze strojów ludów starożytnych, lecz których dziś już nikt nie używa i posługuje się językiem, jakim dziś już żaden naród nie mówi. I właśnie to zewnętrzne odróżnianie się kapłana przy świętych obrzędach już zaznacza, że on w tej chwili przestaje być człowiekiem przeciętnym z ludu, ale jako pomazaniec Boży zaczyna spełniać swe posłannictwo kapłańskie. Podobnież i w muzyce kościelnej. Ta, która ma uświetnić służbę Bożą, która lud ma podnieść do Boga i czynić uczestnikami w świętych Jego łaskach, nie może być taką, jaką świat się posługuje bo wtedy nikt z pobożnych słuchaczy nie znajdzie w niej ani myśli ani uczuć świętych.

Nie znaczy to jednak, by dlatego miała być nastrojona na nutę żałobną, smutną, pozbawioną radości, owszem, winna ona wyrażać tak nastroje uroczyste, radosne, jakoteż śpiewać smutek, żałobę, pokutę. Tylko ta radość nie przejdzie w uczucie sentymentalne, zmysłowe, a smutek w rozpacz i zwątpienie, bo uszlachetni je wzniosłość uroczystości kościelnej, podtrzyma wiara i nadzieja chrześcijańska.

Od takiej muzyki świętej żąda jednak Pius X, by miała wartość artystyczną. Prawda, że Pan Bóg patrzy na serce, a nie na dary ofiarodawcy, lecz, jeśli Bogu winniśmy ofiarować rzeczy tylko dobre, a jeżeli to możliwe tylko rzeczy doskonałe, to czyż nie ubliżałoby to Majestatowi Bożemu, gdybyśmy opiewali Jego Wielkość, Dobroć i Miłosierdzie pieśnią bezwartościową, pieśnią ujętą w formy, urągające wszelkim zasadom artystycznym? Nie jest to zadaniem naszym, by tutaj rozwodzić się nad źródłami, z których ta życiodajna szata godna służby Bożej wypływa; wystarczy zaznaczyć, iż muzyka kościelna ma przemawiać do duszy nie tylko maluczkich i prostaczków, ale ma także dźwigać i podnosić ku Bogu i tych, których wymagania są wyższe i byle czem się niezadawalają.

Jeżeli zaś świętość muzyki kościelnej pójdzie zgodnie z jej wartością artystyczną, to niezawodnie i jej trzeciego przymiotu, wymaganego przez Piusa X „Motu Proprio“ — powszechności nie będzie tam brakowało. Wyklucza ona z utworów wszystkie te właściwości muzyki narodowej, które aczkolwiek są specyficznie charakterystyczne dla poszczególnych ludów, nie przekraczają jednak przyzwoitej możliwości. Stąd może Włoch zwracać więcej uwagi na melodyjność utworów. Francuz na ich szatę rytmiczną, Niemiec przyozdabiać je więcej harmonją, Polak wysnuwać swe motywy z pierwiastków ludowych, swoistych, byleby tylko kompozycja taka nie wpadała w pewnego rodzaju konwencjonalizm, właściwy stylowi teatralnemu zeszłego stulecia, który jak „Motu proprio“ mówi, bynajmniej nie da się nagiąć do wymagań prawdziwej muzyki kościelnej. Kościół jednakże zawsze uznawał i popierał postęp w sztuce; to też muzykę współczesną dopuszcza również do kościoła, jeśli dostarczy dzieł

tak dobrych, poważnych i uroczystych, że mogą stać się całkiem godnemi obrzędów liturgicznych. Lecz słusznie zauważa reforma Piusa, że pilnie trzeba zwracać uwagę na to, by ta muzyka współczesna, służąca głównie użytkowi świeckiemu, nie zawierała w sobie żadnych reminiscencyj motywów, wykonywanych w teatrach i by nawet we formie swej zewnętrznej nie wzorowała się na utworach greckich.

Skorośmy wyróżnili w muzyce wogóle to, co jest cechą muzyki kościelnej, zobaczymy dalej, co dzieli tę muzykę liturgiczną i nieliturgiczną.

Wśród obrzędów kościelnych przy których część muzyczna spełnia zadanie, oficjalnie, stoi na pierwszym planie uroczyste nabożeństwo liturgiczne, jak msza św., nieszpory i śpiewane godziny kanoniczne. Te nabożeństwa mają tekst zgóry przez Kościół św. ustalony także i dla części muzycznych, które powinny być odśpiewane bez zmiany, bez niepotrzebnego powtarzania słów i łamania sylab. Tych tekstów nie wolno zastąpić innemi, ani tłumaczeniem na język ludowy, który z uroczystych czynności liturgicznych wyraźnie jest wykluczony. A więc ktoby w czasie Mszy św. uroczystej, w której tak partes stabiles, jak i partes variabiles, śpiewa się po łacinie, wtrącił dajmy na to po Ofiarowaniu, lub po Przemienieniu jakiś śpiew w języku polskim ten otwarcieby się sprzeciwiał przepisom „Motu proprio".

Oprócz tych funkcyj są w kościele także funkcje mniej uroczyste; jakkolwiek w całej pełni liturgiczne. Są to, msza św. cicha, udzielanie Sakramentów św., np. małżeństwa itp. Tu liturgja pozwala na pewne swobody w doborze, bo teksty nie są zgóry przepisane.

Na trzeciem miejscu mamy ostatecznie funkcje pozaliturgiczne, które albo w całości, albo w znacznej części odprawia się w języku ludowym, jak błogosławieństwa wieczorne, nabożeństwa majowe, czerwcowe, różańcowe, procesje i t. p. Otóż przy tych nabożeństwach, mniej uroczystych i pozaliturgicznych posługiwać się można poważną i piękną, naszą polską pieśnią kościelną, która poważnie, nabożnie i poprawnie odśpiewana równa się modlitwie, owszem, „qui bene cantat, bis orat", podwójnie się modli, kto dobrze śpiewa. Nabożeństwa nasze ludowe, niech ludowemi zawsze pozostaną. Nie powinno przy nich braknąć tej pieśni, przez którą lud daje upust swej religijnej, duchowej radości, swej wierze i miłości ku Bogu, w której znajduje ukojenie swych, bólów, umocnienie i pogłębienie swych uczuć, nastrojów i przekonań religijnych.

Lecz czyż wszystkie nasze pieśni są tego przywileju godne? Otóż mamy sporo takich tekstów w książeczkach do modlitwy, pozbawionych fundamentu dogmatycznego, katolickiego, które bez obrazy czyichkolwiek przekonań mogą być śpiewane spokojnie tak przez żydów, pogan i sekciarzy i tych, co wogóle w jakiegoś Boga wierzą.

Cóż mamy powiedzieć o naszej sumie, codziennej mszy św. śpiewanej i nieszporach niedzielnych, na których lud śpiewa po polsku? Nie można zaprzeczyć, że te właśnie funkcje liturgiczne domagają się śpiewów wykonywanych tylko po łacinie. Tak żąda „Motu proprio".

(Dokończenie nastąpi).

DR. WACŁAW PIOTROWSKI

WPŁYW MUZYKI ŚWIECKIEJ NA KOŚCIELNĄ I ODWROTNIE

Streszczenie wykładu wygłoszonego na zjeździe liturgiczno-muzycznym w Pelplinie we wrześniu 1929 r.

(Ciąg dalszy).

Cała starożytna muzyka opierała się na pewnych typach melodyjnych zwanych „nomoi“ (por. Weisen Meistersingerów), które przekształcono i odmieniono stosownie do tekstu, jakie pod te „nomoi“ podkładano. W rychłem średniowieczu było ich kilkanaście. Na jakich podstawach tworzono owe nomoi? Najprawdopodobniej są one przejęte z kitarodyki t. j. śpiewu z towarzyszeniem kitary. Podpada bowiem, że nieomal wszystkie hymny łacińskie oraz prawie wszystkie antyfony śpiewano w trzech głównych tonacjach kitarodów, mianowicie w hipodoryckiej (eolskiej), jastyckiej, (ewtl. hypofrygijskiej) oraz w doryckiej. Wszystkie przykłady greckiej muzyki, które się do dnia dzisiejszego przechowały, opierają się także na tych trzech tonacjach i te właśnie przykłady są utworami na śpiew z towarzyszeniem kitary.

Melodje kitarystów, względnie śpiewu z towarzyszeniem kitary, przejmowano do kościoła chrześcijańskiego ale z pewnemi odmianami, z których najważniejsza była omijanie instrumentalnego towarzyszenia. Za czasów starogreckich, tak samo za czasów rzymskich, nie śpiewano nigdy bez towarzyszenia instrumentalnego. Zaś w kościele chrześcijańskim nie posługiwano się w pierwszych wiekach nigdy instrumentami. Na żadnych też pomnikach, skulpturach, nagrobkach pochodzących z pierwszych czasów chrześcijaństwa nie napotyka się jakiegoś instrumentu muzycznego, jakiegoś flecisty lub kitarysty. W kościele chrześcijańskim zakazano używania instrumentów i zwalczano tak zwaną heterofinię t. j. śpiew z towarzyszeniem instrumentalnym, podobnie jak to czynił Platon w swej „Rzeczypospolitej“. Instrumenty muzyczne zastępowano głosem ludzkim. Cassiodorus (około 540) zwie śpiew gminny żywą kitarą. Rzeczywiście zastępowano śpiewem instrumenty muzyczne nie zacierając mimo to wpływu świeckiej muzyki na kościelną. Antyfona poprzedzająca psalm nie jest bowiem niczem innem jak resztką przegrywki iktarysty przed rozpoczęciem śpiewu dla nadania tonu a przetransportowaną na głos ludzki. Tak samo ma się z zakończeniem psalmów. Ten sam Cassiodorus mówi „co dawniej wyrażano za pomocą instrumentów wyraża się dzisiaj głosem ludzkim“. Dalszą zależność śpiewu kościelnego od śpiewu i praktyki świeckiej w pierwszych czasach ery chrześcijańskiej można śledzić na porównaniu kilku liturgicznych melodji z hymnami starodawnymi, z którego bardzo ciekawe i podpadające pokrewieństwo łatwo da się śledzić na hymnie „O lux beata trinitas“, którego podobieństwo z hymnem greckim na cześć Nemezisa jest podpadająca. Jeden i drugi hymn jest zbudowany na tej samej gamie, tej samej linji melodyjnej, ma tę samą kantylenę. Jeden różni się od drugiego tylko w ka-

dencjach końcowych. Podobnych przykładów, chociaż nie tak bardzo podpadających, możnaby więcej przytoczyć, specjalnie jeżeli nie chodzi o całość hymnu, lecz o poszczególne części.

Pewne trudności w śledzeniu zależności śpiewu kościelnego od świeckiego powstają w czasach zaniku nutacji muzycznej. Po skasowaniu szkół pogańskich za panowania cesarza Teodozjusza zanika coraz bardziej znajomość starogreckiej teorji i nutacji muzycznej. Konieczność utrwalenia melodji, specjalnie tych które się rzadziej w ciągu roku kościelnego powtarzały, zmusiła późniejsze wieki do stworzenia zupełnie nowej nutacji odrębnej zupełnie od greckiej i dość zawiłej w praktycznem stosowaniu. Powstaje nutacja neumatyczna. Melodje i śpiewy przekazywano z generacji na generację mnomotechnicznie na podstawie przykładów podawanych przez nauczycieli. Każdy zaś z nauczycieli wprowadzał pewne zmiany odpowiadające jego upodobaniom osobistym oraz jego charakterowi. O dowolne zmiany w takich wypadkach nie było bardzo trudno. Śpiew i muzyka kościelna przechodzą fazę doświadczeń praktycznych, jak to zresztą się dzieje z techniczną stroną każdej sztuki i mniejwięcej w VII wieku mamy już wykształcony śpiew zupełnie charakterystyczny, który od owego czasu do dnia dzisiejszego prawie wcale się nie zmienił, a który nam jest znany pod nazwą śpiewu gregorjańskiego. Nutacja muzyczna, która mniejwięcej w tym samym czasie powstaje polega na utrwaleniu znaków, jakie dyrygent śpiewakom ręką podawał skazując na kierunek melodji, zastosowania ozdobników melismatów i t. p. Nutacja była dość niedokładną, chwiejną, i ograniczała się do kilku stereotypowych znaków, z których kilka przejęto także do naszej nutacji jak n. p. obiegniki, następniki, tryle i t. p. Do utrwalenia melodji oraz do wykrystalizowania się jej z pewnego chaosu przyczynia się w bardzo wielkim stopniu obok umiejętności nutacji muzycznej także nowa teorja muzyczna, która się wyłania już nie wyłącznie z teorji greckiej, lecz kształtuje się na podstawach znanych już melodji gregorjańskich.

VII. wiek można uważać jako okres zakończenia eksperymentalnych doświadczeń nowej teorji i nowego śpiewu. Cassiodorus widocznie jeszcze nie zna podstaw tej nowej teorji, ponieważ w swym podręczniku muzyki wciąż jeszcze się posługuje 15 skalami tranzpozycyjnemi Aristoxenosa (Gerbert Scriptores t. I. str. 15) a mniejwięcej 80 lat później piszący Izydor z Sewillji zaprzecza nawet możność nutacji muzycznej (Gerbert Script. t. I. str. 20). Na początku VIII. wieku nie zna coprawda Beda Venerabilis jeszcze nowych tonacji i neumatycznej nutacji, ale z pewnością uczono już wówczas nowej teorji w schola cantorum w Rzymie. Od początku VII. wieku krystalizuje się i rozwija zewnętrznie śpiew kościelny, coraz bardziej uniezależnia się od muzyki świeckiej i staje się w następnych wiekach wzorem dla muzyki świeckiej.

Następne wieki udoskonalają nutację i teoretyczne podstawy, ale w zasadzie pozostaje charakter muzyki od VII. wieku począwszy zawsze ten sam aż do dzisiejszych czasów. Śpiew zaś i muzykę świecką z czasów

pogańskich uprawiają teraz tylko jeszcze histrioni, komedjanci, wąganci, wogóle elementy z pod ciemnej gwiazdy. Ta świecka muzyka wegetuje jeszcze jakiś czas i zanika potem gdzieś w czeluściach podziemnych.

W Rzymie samem znikają resztki antycznej kultury w czasie objęcia rządów przez cesarzy bizańtyńskich (552). Przewrót ten polityczny pociąga za sobą wiele nieszczęść, plag, przejść wojennych i niszczących ludzkość chorób, które wycieńczają naród do ostateczności. Czasy te przyspieszają zanik świeckiej muzyki, dla której w takich warunkach nie było miejsca, a podnoszą znaczenie muzyki kościelnej jako środka kojącego i dającego otuchy w smutku i nieszczęściu. Czasy, które powodują zamknięcie teatrów oraz publicznych świeckich widowisk, skupiają coraz silniej gmin w kościele.

Tak wygląda tło, na którym ostatecznie śpiew kościelny przyjmuje kształty odpowiednie do charakteru obrzędu, w którym wypełnia bardzo ważną rolę. Na tym tle zradza się także naturalna konieczność najsilniejszego skupienia religijnego. Objawia się to chociażby na zewnątrz w tem, że nigdy pewno nie gromadziła się gmina tak licznie i tak szczerze koło swych nauczycieli-pasterzy. Nigdy pewno nie stawiano tyle świątyń jak w tym czasie. I tutaj właśnie na tym podłożu i w tym otoczeniu rozwija się mimo krytycznych czasów i skutków pochodu zwycięskiego wyznawców Mahometa ten ascetyczny, ale pełen powagi i nastroju śpiew kościelny. Śpiew odgrywa teraz znacznie poważniejszą rolę aniżeli w wiekach ubiegłych, występuje na pierwszy plan przed poezją a nie odwrotnie jak dotychczas. Muzyczna strona coraz bardziej się uszlachetnia, melodje dostają więcej wyrazu charakterystycznego. Nowe te melodje odznaczają się bogatą ornamentyką muzyczną, urozmaica się je dłuższymi aniżeli dawniej melismatami, długimi frazesami koloraturowymi i to przeważnie bez tekstu. Ozdobniki i koloratury nie są autochtoniczną własnością śpiewu rzymskiego. Powstają, jak wspomniano, pod wpływem wschodnich upodobań muzycznych, które zakonnicy ze wschodu napływający na grunt rzymski przenoszą. Melodje same, tematy muzyczne, czerpano z responsoriów, introitów, graduałów, offertorii i t. d. ale upiększano je owymi bardzo bogatymi ozdobnikami, zaczerpniętymi co prawda ze śpiewu świeckiego, lecz szlachetnie zaszczepionymi na melodjach rytu chrześcijańskiego.

Wpływy wschodnio-syryjskie, ściślej biorąc szkoły śpiewu w Antiochji, zakorzeniają się w śpiewie kościelnym. Przeszczepienie to nie natrafiło na zbytnie trudności, ponieważ podług świadectwa Aureljana Reomensis (Gerbert Script. I.) był śpiew kościelny jeszcze za czasów Karola Wielkiego w obu kościołach równy.

Melismatów, ozdobników, długich muzycznych frazesów używa się jednakowoż czasem w przesadnej formie na allelujach lub jubilusach. Melismaty i jubilusy te stają się źródłem nowych form muzycznych tak samo poetyckich zarówno w muzyce i poezji religijnej jak i świeckiej. W śpiewie i poezji religijnej mam tu na myśli powstanie tropów i sek-

wencji. Celem upozorowania konieczności przy długich owych jubilacjach kładzie się pod nie teksty. Teksty te mogą być albo rozszerzeniem tekstu pierwotnego jak w tropach, lub tworzyć zupełnie nową formę, jak w sekwencjach. Wprowadzenie tropów w praktyce przypisuje się mnichowi z St. Gallen, Tuotilo, autorowi tropusu „Hodie cantandus est nobis puer“, który ze swej strony prawdopodobnie dał powód do wprowadzenia misterjów wystawianych w czasie Bożego Narodzenia. (Nasze szopki są resztką tych misterji.) Forma tropów polegała na rozszerzaniu tekstów liturgicznych, na objaśnieniach, parafrazach, wkładanych między poszczególne myśli tekstu. Objaśni to przykład: Kyrie-rex genitor ingenite-eleison jest tropicznie rozszerzony. Podaje właśnie ten przykład, ponieważ jego melodja jest jeszcze dzisiaj w użyciu jako ite missa est in festis duplicibus.

Drugą formą, której podłoża szukać należy w długich jubilusach jest sekwencja (zwana często proza — czyli skrót pro sa, to znaczy zamiast długich następujących jubilacji). Pierwszym poważniejszym kompozytorem-poetą sekwencji był Notker Balbulus, mnich z St. Gallen, którego sekwencja „Media vita in morte sumus“ także do protestanckich śpiewników przeszła jako „Mitten wir im Leben sind“. Forma sekwencji polega na tem, że co dwa wiersze zmieniano melodje. W pierwszym i ostatnim wieku śpiewano melodję tylko raz a więc mniejwięcej w formie: a, bb, cc, dd, ... x. Sekwencje cieszyły się wielkim powodzeniem a ich ilość przekraczała setki. Ponieważ jednakowoż do tych sekwencji wkradało się coraz więcej naleciałości z świeckiej muzyki i poezji, a nawet z czasem z tanecznej zmysłowej muzyki, ograniczył ich liczbę papież Pius V. w roku 1568 do pięciu dzisiaj używanych, t. j. Veni sancte spiritus, victimae paschali laudes, Lauda Sion, Stabat Mater, Dies irae.

Sekwencje stają się wzorem dla laisów, w formie zupełnie identycznych z sekwencjami. Dla nas ma to o tyle znaczenie, że najstarszy zabytek naszej literatury „Boga Rodzica“ jest właśnie laisem, pieśnią pół świecką pół kościelną.

Cofnijmy się jednakowoż jeszcze raz wstecz. Przez sześć wieków staje się praktyka i teorja śpiewu kościelnego podstawą wszelkiej muzyki całego kulturalnego świata. O muzyce świeckiej, jaką szersza publiczność w wiekach 8—12 uprawiała, jesteśmy trochę mało poinformowani. Kilka pieśni tanecznych nie dają nam dostatecznej podstawy do oceny muzyki świeckiej rychłego średniowiecza. Specjalnych traktatów teoretycznych zajmujących się li tylko muzyką świecką nie mamy z tego czasu, jeżeli jako takich nie będziemy uważali przeważnie o instrumentach muzycznych, piszących Anonima IV Coussemackera lub Hieronima z Morawii i t. p. Dopiero Joh. de Grocheo zajmuje się więcej muzyką świecką (musica civilis XIV. w.). Ale dobrze możemy śledzić rozwój i charakter melodji trubadurów, truwerów, minnesaengerów oraz iryjskich bardów. Te melodje bez śpiewu kościelnego — nazwijmy go już teraz gregorjańskim — nie mogły były wcale powstać. Są one wiernymi

odbitkami hymnów, sekwencji, tropów. Nie mogło zresztą być inaczej. Wyprawy krzyżowe zapoznały rycerstwo z światem kulturalnie od nich wyżej stojącym. Rycerstwo zaczyna się zajmować poezją i literaturą. Gdzież w tych czasach szukać wzorów, jeżeli nie w poezji i muzyce religijnej? I tak się też dzieje. Pod wpływem kultu N. Panny Marji powstaje kult wyidealizowanej kobiety, kobiety kochanki.

(Dokończenie nastąpi).

O ZDROWE, ZDYSCYPLINOWANE PODSTAWY ORGANIZACJI ORGANISTOWSKIEJ

Z niemałem trudem doszło do skutku ogólno—polskie Kolegjum Organistów, które mogło było dla spraw muzyki kościelnej i samych organistów wiele zdziałać dobrego, gdyby było kierowane — przez odpowiednich ludzi. Tymczasem zarząd tego Związku dostał się w ręcę całkiem nieodpowiednie; skutek był taki, że organizację wyzyskano dla celów partyjno-politycznych, a dla właściwych zadań nic nie zrobiono; Kolegjum zaślepło, ideowcy potracili poważne sumy, a członkowie składki potracili, zmarnowano zaufanie organistów i Władzy duchownej.

Po długich latach bezczynności starał się Kongres Poznański instytucję ożywić i w porozumieniu z pogrążonym w letargu zarządem zwołał ogólno-polski zjazd organistów, który wybrał nowy zarząd z p. prof. Rutkowskim na czele.

Niektórym członkom starego zarządu z b. prezesem na czele żal się zrobiło utraconych stanowisk, i wbrew wszelkiej uczciwości i wyraźnym przepisom statutu nie wydają ani ksiąg ani lokalu, w samozwańczy sposób siebie ogłaszając za zarząd, nieprawnie zwołują kongres — i zasilonemi jakiemiś funduszami z tajemniczego źródła — własne poczynają wydawać pismo, za bagatelkę: 16,— zł rocznie no i znowu w celach partyjno-wyborczych.

Rzecz jasna, że takie postępowanie, niesforne, niemoralne, urągające wszelkim pojęciom o publicznej uczciwości, podcinające wszystkie zdrowe podstawy życia zbiorowego i pracy zbiorowej — spotkało się ze stanowczem potępieniem bardzo wielu diecezjalnych związków organistowskich. Do tego protestu przyłączają się solidarne zachodnie diecezje, a więc gnieźnieńsko-poznańska, chełmińska i katowicka, które nigdy przenigdy na drogę publicznej demoralizacji nie wejdą.

Wybrany na Kongresie Poznańskim zarząd winien zebrać wszystkie protesty i złożyć je wraz z odpowiedniemi wnioskami do rąk Najprzew. Episkopatu Polskiego.

Drugi Kongres Muzyczno-Liturgiczny odbędzie się w drugiej połowie sierpnia b. r. w Katowicach.

J. E. X. Biskup Dr. Lisiecki wyraził już swoją zgodę i przyrzekł swoje poparcie.

KRONIKA

AKCJA KATOLICKA — A MUZYKA KOŚCIELNA WE WŁOSZECH.

Akcja katolicka we Włoszech, tak energicznie i skutecznie postawiona przez Piusa XI., objęła również dziedzinę muzyki kościelnej i połączywszy się z odpowiedniemi organizacjami muzycznemi i liturgicznemi tworzy szkoły dla kościelnej muzyki, ustanawia komisje dla śpiewu liturgicznego w poszczególnych diecezjach oraz urządza kursy śpiewu gregorjańskiego dla ludu.

BELGJA. Złoty jubileusz wyższej szkoły dla muzyki kościelnej w Malines.

Pod koniec r. 1929 przypadł złoty jubileusz znanej wybitnej szkoły muzycznej w Belgji. Z okazji tej odbyła się w Malines uroczystość muzyczna, na której obok długich szeregów muzyków i śpiewaków przybył kardynał Van Roey w otoczeniu ośmiu biskupów i licznego duchowieństwa. Uroczystość rozpoczęła się marszem papieskim, który odegrały — dzwony katedralne; przed nabożeństwem odegrał organista katedralny Peeters „fantazję" niderlandzkiego mistrza Sweelincka. Chór, składający się z 200 śpiewaków, pod dyrekcją kapelmistrza ks. kan. Kyffel wykonał mszę „Sine nomine" Filipa de Moute, który w r. 1531 urodził się w Malines, działał przy rozmaitych katedrach w Anglji i w Włoszech, a umarł w r. 1603 w Wiedniu, pozostawiając 50 mszy i 100 motetów; krytycy stawiają 20 w jednym rzędzie z Palestriną i Lassem. Po mszy wykonano Te Deum Van Nuffela, dzieło tak potężne, że przypomina Te Deum Brucknera. Podczas offertorium wykonano sonatę Edgar Tinela, a jako postludium I. Lemmensa „Marche pontifical". Akademja rozpoczęła się odczytaniem Breve papieskiego przez ks. kardynała, poczem składali życzenia delegaci Holandji, Francji i Niemiec sławiąc zasługi instytucji, którą stworzył Jakób Lemmens, a dalej prowadzili uczniowie jak Edgar Tinel, Aloys de Finet, I. Van Nuffel. Potem odbył się koncert rozmaitych chórów wspaniale wyrobionych, dzięki dwom szkołom, benedyktyńskiej Mont Cesar w Leodjum i diecezjalnej w Torubout.

POZNAŃ. Dyrektorem Konserwatorjum w Poznaniu został mianowany Eugenjusz Morawski, wybitny muzyk i kompozytor „Symfonji Prometejskiej", poematów: „Vae Victis", „Don Kiszot", „Kwiaty zła", poematu choreograficznego: „Miłość" i legendy baletowej: „Krak i Smok".

KRAKÓW. Bolesław Wallek-Walewski obchodził w listopadzie ub. r. srebrny jubileusz działalności kompozytorskiej i muzycznej. Twórca wspaniałych kompozycyj, zwłaszcza na chór męski i dyrygent „Echa" nieraz zyskał pierwsze nagrody, a stale posiada uznanie i entuzjazm krytyki i społeczeństwa. Napisał też niektóre rzeczy kościelne, jak missa in hon. s. Vincentii, Psalm, Kolendy i inne. Szczęść Boże w dalszej pracy!

— Prof. Tomasz Flasza obchodził w b. r. 50-lecie swojego zawodu. Od zarania żżyty z muzyką i chórem, pisze i pracuje dla zespołów świeckich i kościelnych; wydaje podręczniki dla organistów, opracował wielki „Śpiewnik kościelny katolicki" w trzech tomach, wydał mnóstwo pieśni i kolęd, tak, że „Kwartety Flaszy" są każdemu znane. Pisma muzyczne zasila różnemi artykułami i bierze stale czynny udział na czołowych stanowiskach w organizacjach organistowskich i muzycznych; wielu śpiewaków i muzyków wyszło z jego szkoły. Zasłużył się dobrze wobec muzyki kościelnej. Cześć Mu za to! Serdeczne też Szanownemu Jubilatowi składamy powinszowanie w Jego roku jubileuszowym wraz z życzeniami: ad multos annos!

KRONIKA CHÓRÓW KOŚCIELNYCH

INOWROCŁAW. Walne Zebranie Okręgu Kujawskiego odbyło się w niedzielę dnia 16. lutego b. r. u p. Weis'a w Inowrocławiu.

Na zebranie przybyli: Ks. Sobiech z Mogilna, księża Sobieszyk, Błażejewski i ks. prof. Szukalski z Inowrocławia, kilku gości, oraz delegaci chórów: Farnego i Par. N. M. P. z Inowrocławia, Mogilna, Kruszwicy, Janikowa i Piask.

Na miejsce ks. prezesa Gałeckiego, który został przeniesiony na stanowi-

sko administratora parafji Jedlec pod Pleszewem, został obrany ks. Sobiech, prezes chóru kośc. w Mogilnie — bardzo oddany sprawie muzyki kośc. Na miejsce wiceprezesa p. Żurowskiego z Mogilna wybrano p. Wyborskiego, prezesa chóru par. N. M. P. w Inowrocławiu. Sekretarz i skarbnik został ten sam p. Ciesielski. Dyrygent Okręgowy także — p. prof. Sobieski. Ławnicy: p. Tadejanka z Inowrocławia p. Leżała z Janikowa i p. budowniczy M. Głowacki z Kruszwicy. Zarząd wybrano na okres 3 letni. Okręg w pierwszym roku swego istnienia wykazał dosyć dużą ruchliwość. Odbył się zjazd Okręg. w czerwcu ub. r. w święto Piotra i Pawła. Zarząd ten dużo przyczynił się do podniesienia muzyki kościelnej. Poza tem brał Okręg udział w kongresie muzyczno-liturgicznym w wrześniu ub. r. w Poznaniu. Uzyskał pochwałę od samego autora ks. dr. Gieburowskiego za subtelne wykonanie jego „Requiem". Dalej Okręg wykonał w dzień Chrystusa Króla hymn „Króluj nam Chryste" F. Nowowiejskiego z tow. orkiestry. Poszczególne chóry wykonały stosowne do uroczystości utwory. — Zarząd Okręgu dokładał wszelkich starań, aby Okręg się jak najpomyślniej rozwijał i w tym celu urządzał wizytacje chórów, należących do Okręgu. Wizytacje te w dużej mierze przyczyniły się do zespolenia Okręgu, zbliżały członków do zarządu okręgowego, a zarząd mógł wniknąć w sentyment danego chóru. Przedewszystkiem wizytacje wywierały miłe wrażenie na chóry i w serdecznym nastroju żegnano się zawsze. Nieodżałowaną stratę w tej pracy poniósł Okręg przez odejście ks. prezesa Gałeckiego. W osobie ks. Gałeckiego stracił Okręg dzielnego organizatora, gorącego zwolennika muzyki kościelnej, pierwszego swego prezesa, Który duszą całą oddany był naszej sprawie. Cześć Jemu! — Mamy jednak niezłomną nadzieję, że obecny prezes ks. Sobiech, który także bardzo się intersuje muzyką kościelną i reformą w tej dziedzinie przeprowadza w Mogilnie jako prezes chóru kościelnego — poprowadzi Okręg dalej wytkniętą drogą ku wyżynie! A dyrygent okręg. p. prof. Sobieski — wytrawny muzyk kościelny, także dołoży swych starań, by chóry w Okręgu jak najwydatniej pracowały. Obecnie do Okręgu należy 8 dobrze zorganizowanych chórów. — W niedzielę 2. marca br. urządza chór kościelny w Janikowie „Wieczornicę" z popisami i zabawą. Zaproszono wszystkie okoliczne chóry kościelne.

LUDZISKO. Roczne walne zebranie chóru kościelnego odbyło się 10 stycznia rb. z udziałem wszystkich członków oraz ks. potrona. Prezes chóru odczytał z „Muzyki Kościelnej" artykuł p. t. „Chór parafjalny a rządca kościoła". Sprawozdanie roczne wykazało bardzo owocną pracę chóru przez pilne uczęszczanie na lekcje i występy w czasie nabożeństw. Na rok 1930 wybrano następujący zarząd: p. Turowski prezes i dyrygent, p. Jabłoński zast. prezesa, p. Turowska sekretarz, p. Wiśniewski skarbnik. Na zakończenie zebrania zaśpiewano pieśń „My chcemy Boga".

SKALMIERZYCE. Dnia 11 lutego br. odbyło się roczne walne zebranie chóru kościelnego pod wezwaniem św. Cecylji w Skalmierzycach. Do nowego zarządu weszli: I. Klusek prezes, St. Kurkiewicz zast. prezesa i dyrygent, F. Wojtczak sekretarz, I. Lewandowski zast. sekretarza, M. Szymczak skarbnik, I. Bąk bibljotekarz oraz na radnych M. Dolatówna, A. Cudakówna, E. Szymczakówna i J. Jaźwiec delegat do związku.

POZNAŃ. Chór kościelny pod wezwaniem św. Kazimierza przy kościele św. Wojciecha w Poznaniu, odbył w dniu 21. lutego b. r. roczne walne zebranie. W skład nowego zarządu weszli: p. J. Rynk prezes i dyrygent, p. Jan Szydłowski zastępca prezesa, p. Stefan Nowacki sekretarz, p. Fr. Preis zastępca sekretarza, p. Fr. Koprak skarbnik, p. J. Rurek bibljotekarz, p. Z. Kaczmarkiewiczówna zastępca bibljotekarza, pp. J. Ślósarczykówna, Z. Rakowska, Fr. Osztynowicz jako radni. Do komisji rewizyjnej wybrano pp. A. Jesionowskiego, Józefa Nowackiego i M. Kusztelskiego.

LESZNO. Roczne Walne Zebranie Chóru Kościelnego, odbyło się w środę, dnia 22. stycznia br. na sali Domu Katolickiego, przy bardzo licznym udziale członków. Przewodnictwo Walnego Zebrania objął patron ks. prob. Jankiewicz. Następnie zarząd zdawał sprawozdanie, z którego wynika, iż Chór Kościelny w Lesznie dobrze się rozwija, członków czynnych liczy 67, lekcyj odbyło się 112. Chór urządził koncert, który się bardzo wspaniale udał, poza tem Chór brał czynny udział w Zjeździe Okręgowym w Bojanowie i w Zje-

ździe Związkowym w Poznaniu. Po krótkiej dyskusji uchwalono zarządowi absolutorjum. Do zarządu wybrano ponownie na prezesa dh. Józefa Rzepkę, na wiceprezesa Mieczysława Góreckiego, sekretarkę, dh. Gościniakównę, zastępcą sekr. Grabowskiego, bibljotekarkę dh. Prałatównę, na skarbniczkę dh. Hałasównę i dh. Wojciechowskiego, na rewizorów kasy dh. Semraua i dh Bajdzińskiego. Po ukonstytuowaniu się nowego zarządu podziękował ks. patron zarządowi i wszystkim członkom a przedewszystkiem dyrygentowi p. Rymarczykowi za tak owocną pracę na niwie rozpowszechnaniu śpiewu kościelnego, i życząc w Nowym Roku jeszcze owocniejszej pracy.

DIECEZJA KATOWICKA

MYSŁOWICE. W dniu 3. lutego 1930 r., o godz. 19,30 odbyło się w salce ćwiczeń Katolickiego Domu Ludowego w Mysłowicach Walne Zebranie Chóru Kościelnego pod wezwaniem św. Grzegorza parafji Mysłowickiej, na którem wybrano nowy zarząd w następującym składzie: ks. prałat dr. Bromboszcz, proboszcz parafji — prezes, Kulka Karol — wiceprezes, Oźmina Stefan — sekretarz, Rotko Paweł — zastępca sekretarza, Mańkówna Elżbieta — skarbniczka, Wydra Oton (organista parafji) — dyrygent, Lodek Wiktor i Macet Paweł — ławnikami, Gorzałka i Sopa Wincenty — rewizorami kasy, Kruk Koni i Czernecka Elżbieta — bibljotekarzami.

Po wyczerpaniu porządku obrad prezes, ks. prałat dr. Bromboszcz, wygłosił przemówienie, w którem nakreślił program działalności Chóru na przyszłość, zmierzający do dalszego rozwoju nowej jeszcze placówki pielęgnowania śpiewu kościelnego, oraz dziękując serdecznie wszystkim członkom za dotychczasową działalność, zachęcał do dalszej owocnej pracy ku większej chwale Bożej.

Na zakończenie chór zaintonował „Rotę Katolicką“.

Dnia 9. lutego odbyło się w Katowicach pod przewodnictwem ks. Infułata Kasperlika wstępne zebrania, w którem wzięli udział członkowie Zarządu Związku Polskich Chórów Kościelnych na G. Śląsku, kilku miejscowych muzyków, wśród nich kompozytorowie: p. prof. Hoppe i ks. Gaida, oraz ks. Faustman i p. Siedlewski z Poznania. Po wyjaśnieniu spraw natury organizacyjnej, finansowej i artystycznej uchwalono, że Kongres się odbędzie w różnych miejscowościach G. Śląska, które z Katowic łatwo można osięgnąć. Zarząd górnośląskiego Związku powoła do życia trzy komisje: artystyczną, organizacyjną i finansową, i ogłosi w swoim czasie program.

Chóry, organiści i inni uczestnicy przybędą na Kongres na własny koszt, jedynie Komisja organizacyjna ułatwi wyszukanie odpowiednich kwater.

Zebranie uchwaliło, że organem Kongresu i G. Śląska jest „Mnzyka Kościelna“ wychodząca w Poznaniu, która temsamem stała się urzędowym organem zachodnich diezecyj: gnieźnieńsko-poznańskiej, chełmińskiej i katowickiej. (Fakt ten zechce zarząd Kollegium Organistów w Warszawie wziąć ad notam).

Z okazji Kongresu przysłuchamy się m. i. polskiej pieśni kościelnej, którą pięknie i wzorowo śpiewa lud śląski.

Chóry zatem, które pragną wyjechać do Katowic na Kongres, niech rychło odpowiednie powezmą uchwały i obmyślą sposoby pokrycia kosztów.

ZWIĄZEK CHÓRÓW KOŚCIELNYCH ARCHIDIEC. GNIEŹN.-POZNAŃSKIEJ

SPRAWOZDANIA CHÓRÓW KOŚCIELNYCH.

Ażeby chórom kościelnym ułatwić ujęcie rocznego sprawozdania, podajemy wzór, według jakiego takie sprawozdanie ma być spisane.

W z ó r:

1. Nazwa i rodzaj chóru, podanie zarządu i iłości członków; z okazji 5-, 10-, lub 25-lecia należy wymienić zasłużonych członków. 2. Co chór posiada w swojej bibljotece nutowej, co śpiewał w ubiegłym roku; jakie dzieła chór

jako piękne poleca — należy podać, na jaki chór, stopień trudności, gdzie do nabycia, ile kosztuje. Czy chór wykonuje msze gregorjańskie i zmienne części choralne, pieśni ludowe; czy pracuje nad ich poprawą, w szczególny sposób, o ile chodzi o Różaniec, Godzinki, Gorzkie Żale. 4. Jakie są finanse chóru, czy pobiera zapomogę od parafji, z kasy kościelnej. 5. Jeśli stosunek rządcy do chóru jest życzliwy, należy to zaznaczyć. 6. Czy urządzono jaki koncert religijny, z wykładem o muzyce kościelnej, zwłaszcza z okazji dnia propagandowego w dzień św. Cecylji (22. listopada). 7. Czy na zebraniach czyta się artykuły z „Muzyki Kościelnej“ i ile egzemplarzy chór abonuje. 8. Czy chór bierze udział w zjazdach Związku Chórów Kościelnych.

ZWIĄZEK ORGANISTÓW ARCHIDIECEZJI GNIEZN.-POZNAŃSKIEJ

Delegatom Kół Dekanalnych przypominamy o obowiązku urządzania walnych zebrań kół dekanalnych. Sprawozdania z zebrań oraz ważniejsze uchwały, należy przesyłać odnośnym zarządom dieczjalnym.

MUR.-GOŚLINA. Z inicjatywy p. Stefaniaka z Owińsk odbyło się zebranie organistów dekanatu Mur.-Goślińskiego. Jedną z ważniejszych uchwal, którą należy podkreślić jest zgodność wszystkich kolegów dekanatu na tworzenie przy kościołach chórów kościelnych i dokształcaniem się przez kursy urządzane przez związek organistów. Delegatem wybrano F. Wilczyńskiego z Mur-. Gośliny.

KOŹMIN. W dniu 2. grudnia 1929 r. odbyło się zebranie dekanalne pod przewodnictwem p. Dutkiewicza z Pogorzeli. Na tymże zebraniu zapoznano się z nowym rytuałem i kancjonałem ks. dr. Gieburowskiego.

JAROCIN. Zebranie dekanatu Jarocińskiego, Borkowskiego i Nowomiejskiego, odbyło się w dniu 20. II. br. w Jarocinie. Na tymże zebraniu wygłosił p. Nowak z Książa o dyrygowaniu a p. Ratajczak z Góry referat „Organiści w dawnych czasach a obecnych“. Delegatem wybrano p. Nowaka z Książa, sekretarzem T. Walczaka z Panienki a skarbnikiem p. Ratajczaka z Góry. — (Dlaczego wybiera się do zarządu kolegów nienależących do związku? — przyp. red.).

Wydawca: Związek Organistów Archidiecezji Gnieźnieńsko-Poznańskiej.
Redaktor odpowiedzialny: Stanisław Siedlewski, Poznań, ul. św. Marcina 8.

Rolnicza Drukarnia i Księgarnia Nakładowa w Poznaniu, ul. Sew. Mielżyńskiego 24.